

# 靈妙なる長江

——郭璞「江賦」の表現と世界認識——

大平 幸代

## はじめに

「江賦」とは、その名のとおり、長江をうたった賦であるが、現存の賦作品を見る限り、郭璞以前に長江を主題にしたものはない。それ以前は、黄河や洛水がもっぱら賦の題材とされていたのである。もちろん、東晉成立を境に、詩賦の創作の場が北から南に移ったのだから、長江をうたう賦があらわれたのも、なんら不思議ではない。だが、それは単に題材が北方の風物から南方の風物に移ったというだけだろうか。目の前に流れる川が黄河から長江に変わったとき、その新たな題材を詩人がいかに受け止め、表現していったかという点にはもっと注意を払ってほしいのではないだろうか。

本稿は、〈長江〉という素材、〈東晉中興〉直前の時期、〈郭璞〉という詩人、この三者がどのように関わりあって「江賦」という作品を生み出したのかを明らかにしようとするものである。「中興第一」〔詩品〕中〕といわれる郭璞の詩賦がこの時代の文學創作のありかたの一つの典型を示していることは間違いない。従って、中興という事件と郭璞との出会いがどのように「江賦」に反映されているかを探ることは、當時の詩人と社會と作品のかかわり方を示す好箇の事例

靈妙なる長江

となるだろう。本稿ではまた、そういった創作状況を踏まえた上で、郭璞の山水美ひいては世界の美の把握のしかた、およびその表現の方法について考えていくことにする。卜者として『山海經』學者として不可視の世界を追求した郭璞が、一方で「江賦」によって何をどのよう表現したのかを論じてみたいのである。またこれは、「五色の筆」の傳説をもつ郭璞が、「筆」によって何をなそうとしたのかを探る試みともなる。

## 一 「江」を贊美すること

——東晉中興と長江の美

さて、「江賦」について、宋の何法盛『晉中興書』〔文選〕卷二二「江賦」李注引〕にはこういう。

璞以中興王宅江外、乃著江賦、述川瀆之美。

郭璞は中興の王（司馬睿）が長江の南に居を定めたので、江賦を著し、川瀆の美を述べた。

これによれば、郭璞の「江賦」執筆は、のちの東晉の元帝、司馬睿の江南遷居と密接な関わりをもつという。そこで、この記事にのっとって、二つの問題を設定してみたい。一つは、長江の美を述べることに

司馬睿、ひいては東晉中興との關係、もう一つは、その「美」とは如何なるものかという點である。

まずは、山水の「美」の受けとめ方について簡単に確認しておこう。少し目を先に轉じて、東晉も中期以降になると、山林に分け入り、その美を樂しむことがしばしば行われるようになる。もちろん、當時の山水遊覽は、いわゆる玄理に到達することを窮極の目的とするものであつて、山水の美そのものを樂しむことが主眼ではない。ただ、山水の中に美しさを認め、そこに目と心を遊ばせる過程を重視する姿勢は、確かに江南における山水美の發見といつてよいだろう。だが、少し時代を遡った東晉中興の前後、すなわち「江賦」が創作された頃、北來の詩人たちははたして南方の山水を美の對象として眺めたのだろうか。

そもそも東晉の中興は、西晉滅亡という強い衝擊のなかからはじまつた。まして、大多數の士人は北方の住み慣れた土地を追われ、これまで輕視してきた江東に移り住んだばかりである。とすれば、江南がいかに風光明媚な土地であろうとも、西晉の末に江を渡った北人は、その風景に少なからぬ違和感を覺えたに違いない。『晉書』卷六五王導傳<sup>3</sup>は、その様子をつぎのように伝える。

過江人士、每至暇日、相要出新亭飲宴。周顛中坐而歎曰、「風景不殊、舉目有江河之異」。皆相視流涕。惟導愀然變色曰、「當共勦力王室、克復神州、何至作楚囚相對泣邪」。衆收淚而謝之。

長江を渡った人々は、休日のに誘い合つて新亭で酒宴をひらいた。周顛は宴の半ばに嘆息してこう言った。「風と日の光は變わらないが、どこを見ても大河の違いが目に入る」。みな、顔を見合せて涙を流した。ただ王導だけは顔色を變え色をなしてこう言った。「ともに力を王室のために盡くして、中原を回復すべ

きだ。どうして楚の囚人のようになって、向かい合つて泣いていたりしてよかろうか」。みなは涙をとどめて謝った。

本來、北人にとって、江南は蠻族の地でしかなく、長江は域外を象徴するものだった。例えば、左思「吳都賦」は長江流域のすばらしさを述べるが、それも魏國先生（「魏都賦」）にかかれれば、次のようなありさまである。

正位居體者、以中夏爲喉、不以邊垂爲襟也。長世字眈者、以道德爲藩、不以襲險爲屏也。……況河冀之爽塏、與江介之湫涓。

正しい位置にいてその分をわきまえた君子は、中華を樞要として、邊境を重視しません。世の頂點に立ち民を養うものは、道德を守りの垣根とし、險阻な地勢を盾とほしません。……ましてや、黃河流域の冀州のからつとして清々しい高地と、長江沿岸のせせこましい低濕地とでは比べものになりましようか。

江を目の前にした兩晉交替期の北來士人たちにも、魏國先生のような見方が根強く残っていたことは容易に想像できよう。少なくともわが都として手放しで贊美することはできなかつたはずである。

では、郭璞はなぜ率先して「江」を贊美したのであろうか。また、「江賦」が、長江の、ひいては江南に居を構える司馬睿への讚歌になりうるのはなぜだろうか。この點に關して、連鎮標氏は長江を「正宗華夏文化的象徴」とみなし、「江賦」創作は東晉が華夏文化の擔い手であることを示すためだったと見る。なるほど東晉中興の正當性を示すためという點にはうなづけるが、しかし、長江を一足飛びに中華の象徴と見なすには無理がないだろうか。むしろ、興膳宏氏の「江左の建康に都した東晉王朝にとって、南方の自然を代表する江の流れは、いわば國土の象徴としての役割をもっていた」という指摘の方が穩當

だろう。だが、かりにそうだとしても、本來は邊境にすぎない江南の地をどのように「國土の象徴」として稱揚したのだろうか。

「吳都賦」の東吳王孫は吳の「巨麗」なさまについてお國自慢を始め、次のように述べる。

中夏比焉、畢世而罕見、丹青圖其珍瓊、貴其寶利也。舜禹游焉、沒齒而忘歸、精靈留其山阿、旣其奇麗也。

中夏の地をこれと比べてみると、(吳地の風物のようなものは)一生のうちにはほとんど見ることができません。繪にその珍しく美しいさまを描くのは、その珍寶を尊ぶがためです。舜や禹はここに遊び、終生歸ることを忘れました。精靈が山のくまに留まるのは、その奇異で壯麗なさまを賞玩するためです。

これによれば、吳國が誇るものは異國情緒あふれる美麗なる景觀や珍寶である。それらは確かに耳目を悦ばせるに足るものだが、それらが珍奇であればあるほど中原から離れた蠻夷の地であることを強調することにもなる。郭璞がこの手法を踏襲すれば、自身の博學と美文をつづる才を顯示することはできるだろうが、長江流域は依然として中夏に對する域外のままとなるだろう。實のところ、「江賦」と「吳都賦」の長江を敘述した部分には類似した表現が多く、どちらにも、「山海經」に出てくるような奇異な動植物、「楚辭」に詠われる女神などが連ねられている。そのようでありながら「江賦」が司馬遷への讃歌となつてゐるのはどういふわけなのだろうか。その答えは「江賦」の結びに示されている。

煥大塊之流形、混萬盡於一科。保不虧而永固、稟元氣於靈和。考川瀆而妙觀、實莫著於江河。

大自然が萬物の形を作り出すさまを明らかにし、あらゆるものを

靈妙なる長江

その流れの中に混入する。缺けることなく永遠で、元氣を靈和のうちに受ける。川瀆の妙觀を考えてみるに、まことに長江よりすばらしいものはない。

ここに端的に述べられているように、「江賦」は長江の視覺的にとらえられる「奇麗」な部分ではなく、その根底にある氣の靈性を主眼に詠じたものだと言えよう。なお「和」氣とは、『搜神記』卷一二に「中土多聖人、和氣所交也(中國に聖人が多いのは、和合の氣が交わっているからである)」というように、聖人のいるべき場所を暗示する。郭璞は「吳都賦」(特に長江流域の風物)の描寫のしかたを踏襲しながらも、そこから導き出される結論において、大きく方向を轉換したのである。

では、靈和の氣を受けた長江はどのような世界だと認識されるのだろうか。この點については、次章の「江賦」の分析の中で論じることにし、ここではまず、このような靈性をもつ「江」のイメージが中興を保證するものとして機能していたことを確認しておこう。『晉書』卷七二郭璞傳にはこういふ。

璞著江賦、其辭甚偉、爲世所稱。後復作南郊賦、帝見而嘉之、以爲著作佐郎。

郭璞が「江賦」を作ると、その言葉が非常にすぐれていたため、人々の稱贊をあびた。その後、さらに「南郊賦」を作ったところ、帝がこれを見て褒めたため、著作佐郎にとりたてた。

「江賦」と「南郊賦」は郭璞の賦の雙璧だと認識されていたと言つてよいが、その評價は必ずしも文學的成就についてのみ言うのではないだろう。ここでは、むしろ社會的效果に注目したい。「南郊」とは、國都の南郊で天子が天を祭る「郊祀」の場所を指す。その郊祀は、金

子修一氏によると、曹魏や西晉では、「郊祀の正祭が皇帝の親祀で實行されることは、餘りなかった」が、「西晉末から東晉初期にかけては、前例のない立太子時の告天も含めて、天の親祀が復活してくる。後漢末同様、混亂期の政治的アピールとして郊祀の有効性が再度見直されたのである」という。郭璞の「南郊賦」は司馬睿即位翌年正月の郊祀にあたって作られたもので、このときの郊祀はまさに東晉中興の正當性をアピールするための一大イベントだったに違いない。郭璞はその南郊の場所を占い、またその賦を作ったのである。「南郊賦」は、今となつては斷片しか残っていないが、そのきらびやかで嚴かなさまは十分に見てとれる。そこには、天地萬物の祝福を受け即位する元帝の様子が莊嚴に描き出される。そしてその結論となるのが次の一文である。

此蓋和氣旁通、玄羅潛總、自然之感、鼓而遂動。(『初學記』卷一三引)

これは和氣があまねく通じ、目にはみえない天網がひそかに張りめぐらされ、自然の感應が、鼓舞されて動き出したのだ。

こうして「南郊賦」は、司馬睿の即位——つまり江南での東晉中興——がこの地にみちている和氣・玄羅に保證されたものであることを宣言することになるのだ。それに對して、「江賦」は直截に中興の瑞祥を述べたものではない。だが、そこに主張される靈和の氣のゆきわたった江南の美が「南郊賦」の瑞景の下敷きになっていることは十分考えられよう。

だが、それでは、なぜ「江」の賦なのか。なぜより直截に、王都の賦のようなかたちで表現しなかったのだろうか。そもそも、「江賦」ができた當時の司馬睿の根據地建康一帯は、まだわが都というにはほ

ど遠い状態であった。實力では南人豪族にも及ばず、名目上でも西晉の「一臣下にすぎない。王都を築く準備は進んでいても、それを公言する段階には至っていない。従つて、まずその前段階として、司馬睿が天子たるにふさわしい人物であること、江南が王都たるべき場所であることを示す必要があった。「江賦」が荷つたのはまさにそれを暗示するという役割だったのであるまいか。「江賦」は、邊境のイメーヂを拂拭し、長江(およびその流域)の靈和の氣をうたいあげている。その意義は王都の賦と同等あるいはそれ以上だと言えよう。先にもふれたように、「江賦」は、「南郊賦」やのちに作られた王都の賦の土臺としても大きな意味を持ったに違いないからである。このことは、「江賦」——「南郊賦」——庾闡「楊都賦」と並べてみるとよりはっきりする。庾闡「楊都賦」(『藝文類聚』卷六一)は、東晉中興後しばらくたってから、楊都(建康を中心とする江南一帯)の「巨偉」を述べたものであり、左思「吳都賦」の「巨麗」の描寫を踏襲するものであるが、一方で中興の「靈運」の敘述にも重點をおいている。

土映黃旗之景、巒吐紫蓋之祥。巖栖赤松之館、岫啓縉雲之堂。龍符渙而夏德興、羣神萃而玉帛昌也。天包龍軫、地奄衡霍。玄聖所遊、陟方所託。我皇晉之中興、而駿命是廓。靈運啓於中宗、天網振其絕絡。

地面には王氣の存在を示す黃旗の瑞雲の輝きが照り映え、小山からは天子の出來を示す紫蓋の瑞祥が出ている。巖窟には仙人赤松子のすまいがあり、山の洞穴には黃帝のときの夏官縉雲氏の廣闡がある。龍形の符節が發せられて夏德が興こり、羣神が集まって會盟の和氣が盛んになる。天には蒼龍七宿と軫宿を擁し、地には衡山・霍山を有す。玄聖の遊ぶところ、天子の巡狩するところ。

我が晉王朝が中興し、大いなる命がここに開かれた。靈運が中宗に啓かれ、天の網が途絶えた地絡を整えた。

このように、三作品を通してみると、東晉中興をめぐる文章表現の方向が、「靈」性の強調による正統性の主張にあることが見えてくるだろう。東晉の中興に際して、天意が強調され、多くの瑞兆が報告されたこと、また、その一連の符瑞をめぐる動きに郭璞が深く関わっていたことについては以前述べたことがあるが、それらの動きには、文学作品の創作も含まれていたのであって、「江賦」「南郊賦」はその創作活動の一環だったといえよう。現存の資料からみる限り、江南が「靈和」の氣の集まるところだと宣言したのは、郭璞の「江賦」にはじまる。郭璞は「靈運」に守られ「和氣」のゆきわたった長江流域という靈偉なる空間を賦の形で作り出すことによって東晉中興を言祝いだのである。

だが、ここで言いたいのは、郭璞の賦がプロパガンダ文學だということではない。それよりもむしろ、當時、文學作品が呪性をそなえるものとして認識されていた、そしてその呪性をそなえた文學が政治の世界とも自然な形で結びついていたことの證だと見ておきたい。郭璞の描き出した靈妙なる長江が司馬膺讚歌であったのは確かだろうが、「江賦」はそれだけで成り立っているのではない。むしろ、そういった枠組みの内に、郭璞自身の靈妙なる世界の美に對する認識または感慨があつてはじめて文學作品となりえていると言えらるだろう。そこで、次章では、郭璞が作り出した江の靈偉なる空間とはどのようなものだったのかを作品に即して見ていくことにする。

## 二 「江賦」の妙觀——境界としての江

靈妙なる長江

「江賦」は次の一文で始まる。

咨五才之並用、寔水德之靈長。

ああ、木火土金水の五才が並び用いられる中で、まことに水の徳はそのもっとも優れたものであることよ。

水徳がいかに「靈長」なのか。また、水徳がいかに長江の美と關わりをもつのか。これは、郭璞が長江を通して何を表現しようとしたかに係わる問題である。先に引いた「江賦」の一節「稟元氣於靈和」の注に、李善は「春秋元命包」の「水者、五行始焉、元氣之湊液也（水は五行の始まりであつて、元氣のあつまってできた液體である）」を引く。このような考え方は古來しばしば見られるもので、それを受けて、郭璞も川を氣の流れと見、水の潤下の徳を述べているといえる。だが、それに加えて、郭璞がより強調するのは、水の「潛通」「旁通」という性質である。「江賦」については後に見るので、まずそれ以外の郭璞の作品から、「川瀆」あるいは「水」について述べるものを見てみよう。「釋水贊」(『藝文類聚』卷八)にはこういう。

川瀆綺錯、渙瀾流帶。潛潤旁通、經營華外。殊出同歸、混之東會。川瀆はあや絹のように入り交じり、途切れることなく帶のように流れてゆく。下にもぐって地を潤して遍く通じ、中華の外にまでゆきわたる。違う場所から流れ出ても行きつくところは同じく、混じり合いながら東の海に集まってゆく。

また、「鹽池賦」(『藝文類聚』卷九)には、

水潤下以作鹹、莫斯鹽之最靈。……嗟玄液之潛洞、羌莫知其所生。水が潤下して鹽水となる。この鹽ほど靈妙なるものはない。……ああ、奥深くかくれた液體はひそかにさらに奥へと連なっている。ああ、それはいったいどこから生じているのやら。

これら「旁通」「潜通」という性質は、「氣」にも共通するのだが、それに加えて、「水」は目に見、耳に聴くことができる。「氣」が抽象的にしか論じられないのに對して、「水」は具象化することができる、「旁通」のあとをたどることができるのである。

「旁通」「潜」といった表現は、また、郭璞がこのんで使う言葉でもある。とりわけ、『山海經』にみえる「神」の描寫にしばしば使われることは注目に値する。例えば、

妙物自潜、世無得稱。「神長乘質」(『山海經圖讀』西山經)  
靈妙なる物は奥深いところに潜んでいるので、世の人はそれを稱えることもできない。

質則混沌、神則旁通。「帝江贊」(『山海經圖讀』西山經)  
體は混沌とし、精神はあまねく通じている。

「潜」み、「旁通」し、「混沌」としてつかみどころのないもの、郭璞はそこに「妙」を見出す。それらの性質を具えたのが「水」なのである。

では、これまで確認してきた「江賦」のテーマを押さえた上でその中間の江の描寫をみてみよう。「江賦」の構造は次のようになっており、長江の景観は主にⅠⅣの部分に描かれる。

〈導入〉↓Ⅰ 水流の経路) ↓Ⅱ 流れの様子) ↓Ⅲ 魚・水中の生物・礦物・鳥・植物動物) ↓Ⅳ 湖沼の神仙・船頭漁師) ↓Ⅴ ⅠⅣのまとめ) ↓〈神話・傳説〉 ↓〈結び〉

このうちⅠⅣは河川を描く際の常套といつてよい。ただ、それら傳統的枠組みの中にはめ込まれた個々の要素は、より奇怪な方向へと向かっている。論述の都合上、Ⅰを後に回し、Ⅱから順に見ていくことにする。

「Ⅱ 流れの様子」において、郭璞は巴東の峽の流れを次のように表現する。なお、「」で意味を補った部分は、雙聲または疊韻の擬態語である。

澗澗(と激しい水音で) 澗澗(と激しくぶつかり)、澗澗(と激しい勢い)。澗澗(と流れは急で)、澗澗(とすばやい)。澗澗(と渦巻き)、澗澗(と渦巻き湧き出でる)。澗澗(と次々に)、龍鱗結絡(龍の鱗のように連なっている)。

擬態語を並べる手法は、司馬相如「上林賦」などの敝景の大賦に常用されるものだが、郭璞はそれを字形の統一にまで及ぼしている。見るとおり、ひたすらさんずい偏の字を並べるのである。

これについて、佐竹保子氏は、比喩によって波濤を表現した枚乗「七發」木華「海賦」と比較し、「すでに西晉の木華『海賦』において、先に挙げたように、四字句のオノマトペではなく七字句を基調とした比喩が、先行テクストの修辭を乗り越えるよすがとなっていた。『海賦』のあとに出現した『江賦』の四字句オノマトペの部分は、その意味では流れへの逆行だった」とされる。では、郭璞があえて逆行させたのはなぜだろう。たしかに「波濤のもたらす怖さや勢いや美しさ」を表現するならば、比喩をもちいた方が自由な工夫ができそうである。だが、郭璞が表現しようとしたのが、それ以外のものであるとすればどうだろう。まず一つには、「江賦」が左思「三都賦」や司馬相如「上林賦」のごとき、あるいはそれをしのぐ大賦でなければならなかったことと係わっている。四字句のオノマトペの羅列はその大賦の風格を示すためにも必要なものであったと思われる。だが、それだけだろうか。

郭璞は江の流れを追いながら、その流れのうごめきを次のように述

べる。

呼吸萬里、吐納靈潮。自然往復、或夕或朝。激逸勢以前驅、乃鼓怒而作濤。……協靈通氣、瀆薄相陶。流風蒸雷、騰虹揚霄。

萬里に呼吸し、靈妙なる潮を吐いたり吸ったりする。自然に満ち干きし、朝の潮があれば夕べの潮もある。激しい水の流れが先驅けとなり、怒りを沸き起こしたかのように波濤が荒れ狂う。……靈氣を調和させ通じ合わせ、激しくぶつかり合わせて萬物を生み出す。風を吹かせ雷を起こさせ、虹をかけ雲氣をわきおこす。

先にも見たように、郭璞は水の流れを氣の流れと見ている。波濤の激しさは、氣の激しさを、目に見、耳に聞こえる形にしたものだといえよう。だとすれば、波濤はやはり比喻によってではなく、より直接に目や耳に訴えるかたちで表現されなければならなかったのではないか。それにふさわしいのが大量の四字句のオノマトペであったのではないか。なぜなら、眞に傳えなければならぬのは、波濤のうちにある變動する氣の激しさなのであり、そこから生じる靈性（畏怖感あるいは神秘感）だからである。

「Ⅲ 魚・水中の生物・礦物・鳥・植物動物」に進もう。異様であるがゆえの神秘性、それは續く魚・水物・鳥などの「物盡くし」の段にも共通する。

『山海經』や『楚辭』に見える珍奇な動植物を並べるのは「吳都賦」に同じである。だが、「吳都賦」がそれらを出すのは、歴代の賦の「於辭則易爲藻飾、於義則虛而無徵（辭藻の面では裝飾をこらすことができるが、意味の上ではうそっぱちで根據がない）」（「三都賦序」）状態を正し、典據のある事物を列挙することをねらったものだろう。逆にいえば、『山海經』『楚辭』は、左思にとって、博物志であり、正

靈妙なる長江

確な賦をつくるための素材集であったということになる。

もちろん、郭璞にとっても『山海經』『楚辭』は博物志であっただろう。だが、郭璞は『山海經』學者であり『楚辭』學者でもあった。『山海經』の注釋には「若搜之常情、則無理矣。然推之以數、則無往不通（もし、これを通常の「情」で突詰めようとすると、道理が立たない。けれども、これを「數」で推し量れば、通じないところはないのである）」（海外東經「湯谷……」注）という。ここでいう「數」とは、自然の運行の法則をさす。「江賦」に見える個々の事象も、『山海經』によってその存在を保證されたものとしてただけではなく、萬物の生成變化の運數につながるものとして認識されていたはずである。郭璞は『山海經』の動植物や礦物に贊を作っているが、その中のいくつかは「江賦」に重なる。例えば、

形如覆鉢、包玉含珠。有而不積、泄以尾閭。闔與道會、可謂奇魚。

「蟹虬贊」〔『山海經圖讚』西山經〕

形は鉢をひっくり返したようで、珠玉を含んでいる。珠玉を生み出しても溜まらないのは、大海の底から海水が流れ出ると同じ。暗に道と符合していて、奇魚といってよい。

金石同類、潛響是蟄。擊之雷駭、厥聲遠聞。苟以數通、氣無不運。

「鳴石贊」〔『山海經圖讚』中山經〕

金石と同類で、内に響きを包み隠している。これを叩くと雷のごとく轟き、その音が遠くまで聞こえる。數が通じているならば、氣がそれに應じて動かないことはないのだ。

激しい氣の渦巻く中に住まう物たちは、やはりそれに耐えうる靈性をもった物でなければならぬ。これら非日常的な事物は「道」「數」にかなった物であり、神域に屬すべき物たちなのである。

次に、「IV 湖沼の神仙・船頭漁師」の部分を見ていこう。はじめに「流光潛映、景炎霞火（草花の耀きが波間に映ってきらめき、その光は朝焼け夕焼けよりもあざやか）」と描かれる池や湖は、風と光と波にただよう水草が織りなす別天地である。これらの場所は風光明媚の一言では片づけられない。次に現れる神仙世界への序章でもあるのだ。その神仙世界とは、

爰有包山洞庭、巴陵地道。潛達傍通、幽岫窈窕。金精玉英瑱其裏、瑤珠怪石瑋其表。驪虬摻其址、梢雲冠其嶼。海童之所巡遊、琴高之所靈矯、冰夷倚浪以傲睨、江妃含嘖而矚眇。撫凌波而鳧躍、吸翠霞而天矯。

ここには包山の洞庭、巴陵の地道がある。四方八方に伸びる道が地下に張り巡らされ、山の奥の洞穴は奥深くはかりしれない。よりすぐりの金玉がその内を塞ぎ、美玉怪石がその表に輝きを交錯させている。驪龍がそのふもとにわだかまり、梢のようにすっと伸びた瑞雲がその頂にかぶさっている。ここは、東海の神童が巡り遊ぶところ、仙人琴高が神秘的に浮かび上がるところ。河神冰夷は波に乗って傲然とにらみ、江妃は愁いをふくんで遠くを眺めやる。波濤をはじいて鳧のように飛び上がり、青々とした霞を吸ってのびのびとする。

「潛達傍通」する地道、そこに流れるのは靈妙なる水であり氣である。従って、そこには金玉奇石が生じ、仙人が遊ぶ。波躍り霞立つ中で神や仙人は所を得て自在に躍りあがる。これは、まさしく『山海經』の世界であり、「遊仙詩」の世界である。

その遊仙の世界に暮らすのは、あるいは商いをし、あるいは漁をする「舟子」である。彼らも並の船頭ではない。

爾乃翳霧侵於清旭、崑五兩之動靜。長風颺以增扇、廣莫颺而氣整。徐而不颺、疾而不猛。鼓帆迅越、趙漲截洞。凌波縱橫、電往杳溟。霽如晨霞孤征、眇若雲翼絕嶺。倏忽數百、千里俄頃。飛廉無以睇其蹤、渠黃不能企其景。

さて、清らかな朝日のもとで氣の祥不祥を見、風の動靜を占う。遠くから吹きつける大風がますます強くなり、北風がさっと吹いて氣が整う。おだやかでも弱すぎず、速くても強すぎない。帆を膨らませてスピードを上げ、深く遠い流れを越えてゆく。波を乗り越え舵をあやつり、稻妻のように進んで遠くかすんで見えなくなる。朝焼けがすつと消えてゆくようにすばやく、大鵬の翼が峰を越えてゆくように遠ざかる。あつという間に數百里、千里も一瞬のうち。風神飛廉もその跡を見ることができず、駿馬渠黃もその影に追いつくことができない。

比較のために、「吳都賦」に描かれた船頭を見てみよう。

槁工楫師、選自閩禺、習御長風、狎翫靈胥。賁千里於寸陰、聊先期而須臾。

棹や楫をあやつる船頭は、閩越・番禺より選ばれ、遠くまで吹いてゆく大風を制御でき、水神伍子胥とも慣れ親しんでいます。千里を寸陰の間に過ぎることを求めても、それよりもさらに早く、あつという間に漕いでゆきます。

ここは、吳王の舟遊びをのべたくだりで、前には裝飾をこらした巨大な樓船、後には漁勞の巧みな技が述べられる。従ってこの部分も、船頭たちの熟達した技術、それを配下に備えている吳王の偉大さ（豪華なさま）をたたえているのだろう。

それに對して、「江賦」の船頭たちは、氣を見、風をうかがい、そ



の風に乗って飛び去る。水神をも恐れず、風を御す「吳都賦」の船頭との違いはあきらかである。江に流れる氣の動き、それにつれて變動する波や風、それを見極め、その動きに乗れる船頭たちは言葉では表現せずとも、萬物消長の氣の理を知った者たちなのだ。

續いて描かれる「蘆人漁子」は「忽忘夕而宵歸、詠探菱以叩舷。傲自足於一嘔、尋風波以窮年（うっかり夕方になったのも忘れて夜になってから歸り、菱採り歌を歌いながら船端を叩く。傲然として歌のなかに充足し、風浪にまかせて天壽を終える）」という。その逍遙自在なさまは、當時流行の隱逸の理想的姿であって、郭璞が「客傲」（晉書卷七十二郭璞傳）の中で理想とみなす「意を一弦に得」「與に樂天を言うべき」賢者の姿にも重なる。彼らは物我や是非を超越した存在であり、「理」を體得した賢者なのである。郭璞にとつて、「理」を體得することは「神」の域に近づくことと同義である。従つて、かれらは神仙と空間を同じくし、肩を並べることが許された者たちだといえよう。なお、この部分は「Vまとめ」の段で「隱淪の列眞を納め、異人を精魄に挺ず」と概括されている。「神」の域に近づいた「舟子」「蘆人漁子」はまさしく「異人（すぐれた人）」というにふさわしいだろう。そして、それと同時に、彼らがいる場所「江」は、萬物の生成變化が自由自在に起こる靈妙なる空間だと認識されている。「Vまとめ」には次のようにいう。

及其譎變儻悅、符祥非一、動應無方、感事而出。經紀天地、錯綜人術、妙不可盡之於言、事不可窮之於筆。

その奇怪な變化のすばやさといつたら、瑞徵は一通りでなく、應驗にはきまりがなく、さまざまな事に觸れて感應する。天地に筋道をつけ、人事をまとめあげる。その妙なることは言葉では言い

靈妙なる長江

つくせないし、その事柄は筆で書きつくせない。

ここまで江の靈妙なる美を具象化することにつとめてきた郭璞は、突如として言語化することを放棄してしまう。「吳都賦」でも「若吾子之所傳、孟浪之遺言、略舉其梗概、而未得其要妙也（わたしの言ったことなどは、とりとめもなく言い連ねてみただけで、その梗概をざつと擧げたに過ぎず、その精妙なるところを言いたものではありません）」と結んではいらぬ。だが、兩者の主張の方向はまったく違うものであるろう。「吳都賦」では長江は吳の「巨麗」の一部として描かれていた。奇異なものを列擧し、それでもまだ書ききれないことを宣言することによつて「巨麗」を無限大にするのである。それに對して、「江賦」に述べようとするのは、江の靈妙さである。水は、それ自體が感應變化を繰り返しながら萬物を抱きこみ、潛達旁通して江南の地をすみずみまで潤す。その景觀は、畏怖・驚嘆をとまなわずにはいられない靈妙なるものであり、常人では窺い知れない幽玄さを秘めているというのである。

ここまでで、江水流域の空間の妙は限界まで描き盡くされた。では、さらにその後につけられた「神話・傳説」を記した一段は何を示すのだろうか。

駭黃龍之負舟、識伯禹之仰嗟。壯荊飛之擒蛟、終成氣乎太阿。悍要離之圖慶、在中流而推戈。悲靈均之任石、嘆漁父之權歌。想周穆之濟師、驅八駿於鼉鼉。感交甫之喪珮、啟神使之嬰羅。

黃龍が舟を背負ったことに驚き、禹が天を仰いで嘆いたことを知る。荊の依飛が蛟を捉え、遂に名劍太阿に靈氣を得たのを壯擧だと思ひ、要離が慶忌の暗殺を圖り、江の中ばで戈を振ったのを勇敢だと思ふ。屈原が石を懷いて汨羅に身を投じたのを悲しみ、漁

父の舵取り歌に嘆息する。周の穆王が軍を渡すときに、八頭の駿馬を鼈鼉の橋で渡らせたことに思いを寄せ、鄭交甫が珮玉を失つたことに感じ入り、神の使いの龜が網にかかったことを憐れむ。

ここに列擧されているのは江といえませんが、連想される神話故事ばかりで新鮮味はないかもしれない。だが、既往の靈妙なる出來事をならべることは、前段まで述べられた江の空間的廣がりのうえに時間的廣がりをつけ加えることになる。そしてその永續性を示すことは、これから江南に展開されるであろう新たな妙觀を暗示することにもなるのである。これまで見てきたように、郭璞の描く「江」は、「吳都賦」と同じように奇異な動植物や神仙の存在する異空間でありながら、その物珍しさだけに終わっていない。むしろ、それらの奇異な動植物を生み出し、神話をうみだしてきた現象（變化感應）の源として、またそれらの現象の展開される場として描かれているといえよう。さて、ここで、「一 水流の經路」に目をもどそう。ここでは、岷山から東海に注ぐまでの水の流れを述べる。その詳しさも江賦の特徴の一つだが、それは江の「旁通」のさまをたどるものだという點に留意すべきだろう。その一部をあげれば、

網絡羣流、商推涓滄。表神委於江都、混流宗而東會。注五湖以漫漭、灌三江而瀟沛。高汗六州之域、經營炎景之外。

多くの流れを網目のようにつなげ、小さな流れをからめとる。江都で壯大な流れを表し、大海と合わさって東に會同する。太湖に注ぎ込んだ水は満ち満ちてはてしなく、三江に注いだ流れはさぶさぶと勢いづく。六州（益州、梁州、荊州、江州、揚州、徐州）の境域にひろがって果てしなく、南方の域外にまで流れを延ばす。實は、この部分を「江賦」の缺點とみなす評價もある。長江は「三

州」（梁州、荊州、揚州）しか流れていないし、「五湖」にも注ぎ込んではいない、つまり、事實上に反した誇張表現だといえるのである。だが、ここまで見てきたように、江の流れが「潛達旁通」するものであれば、地表の流れにこだわる必要はあるまい。むしろ、見えない水流によって江の水脈、靈氣の流れをより廣がりのあるものとして描き出したところに、「江賦」の醍醐味があるといえよう。

このように「江賦」では、傍流も含めた廣い意味での流域を一つの世界とみなす。この江の流れに包まれた領域は、もちろん中央ではないが、蠻夷の地でもない。言ってみれば、境界域である。それを賦の中ではこういふ。

所以作限於華裔、壯天地之嶮介。

華と夷の境界となり、天地の間に險阻さを際立たせている。

江の流域は境界であると同時に、「天地の嶮介」でもある。だがそれは、邊境の地の誇る險阻さではあるまい。衡霍・巫廬といった山々が「協靈通氣、瀆薄相陶」し、「靈潮」がその靈氣を運ぶ。その靈氣流れるところに屬すがゆえに「天地の嶮介」を形作るのである。つまりここは華と夷との境界であると同時に、靈氣にみちた靈域でもあるのだ。さて、ここであらためて、「魏都賦」で蠻地の象徴とされていた險阻なる地勢が、「江賦」では靈氣あつまる地の象徴として再評價されていることに注目しよう。「華」の中心が北方であることは變えようのない事實である。ましてや、中興を支える人々の多くが北方出身で中原奪回を誓っているのだから、「華」の意味はゆるがない。だが、これから王都を建てようという場所が「夷」であってよいわけもない。

従って「江」はそのどちらにも屬さない、華夷とはちがった尺度ではかられる場所でなければならなかったのではないか。なお、佐竹氏が

指摘されるように、江賦はことごとく人爲を排す。それも、あるいは「魏都賦」に強調されるような徳治（それは往々にして中央重視につながる）の影をうすめ、人爲よりもさらに上にある神あるいは天を強調するためかもしれない。郭璞は、「吳都賦」と同じ素材を用いながら、「麗」から「靈」へと焦點を移動させることによって、長江を域外から境界へと變貌させた。と同時に、その流域は靈妙なる空間となり、靈運によって保證されることになったのである。

### 三 境界に立つ郭璞——郭璞の「筆」

「江賦」は山川を題材にした最後の大賦と評される。時代に逆行したともいえるこの賦が生まれた要因の一つとして、國譽めの傳統を受け継ぐ大賦を必要とした「中興」という時代があったのは、先にみたとおりである。だが、それと同時に、もう一つの要因として郭璞という詩人の特性を忘れてはならない。「江賦」の成功はひとえに郭璞の博識とその表現力にかかっているからである。郭璞が「江」の「妙」をどのように表現したのかについては前章に見たので、ここではその表現を支える郭璞の詩賦創作の意識と博物の學の關わりについて考えてみたい。

その手がかりとして、まずは郭璞より少し後の代表的賦作品である孫綽「遊天台山賦」を挙げ、「江賦」と比較してみよう。本稿のはじめに、東晉の半ばには自然の中に「理」との一體感を見出す「美」の感得のしかたがあったことに觸れたが、「遊天台山賦」にはまさしくそういった美意識が反映されている。そこにはこういう。

渾萬象以冥觀、兀同體於自然。

萬象を一元に混じ冥觀すれば、茫昧のうちに自然と一體になる。

靈妙なる長江

孫綽が自然と一體になれるのは、自身がそこに到達しうることを信じて、（玄學と佛學を總合した）哲學と信仰のうえに立っているからである。その過程を賦にそって説明すれば、まず老莊の「象外の説」や佛典の「無生の篇」に對する理解があり、その「理」の上に想定された理想的境地に自らの精神を遊ばせ、その境地と一體化して、ついに言葉や形象をこえた「玄」に到達する、ということになる。天台山はもはや心をめぐらせるための媒介にすぎない。

孫綽と郭璞の決定的な違いは、郭璞が江の「妙觀」への感嘆で終わっているのに對し、孫綽の賦では自身が「冥觀」に達しさらに道を體得することをめざしている點にある。その差は景物の描寫の差となって表れる。孫綽が言うように自然と一體になるにはまず「冥觀」が必要なのだが、李善によれば「冥は昧なり」であって、視覺的な美をとりさったところにこそ「冥觀」が存在する。従って、孫綽にとって、天台山の美しさを隅々まで描き出すことはさほど重要ではない。それらを忘れてしまうことが最終的な目標だからである。こう考えてくると、「江賦」のような山水の大賦がのちに現われなかったのもうなずけよう。玄言の詩賦が主流となり、自然と同化するきっかけとして詠われるようになった山水に博物の學はそれほど必要ではないのである。

ではなぜ郭璞は事物を並べることこだわったのか。先に見たように「江」の景物や神々の姿は『山海經』の世界に重なる。郭璞は「注山海經」の中で「嗚呼、達觀博物之客、其鑒之哉（ああ、「達觀」博物）の人というものにしてようやく、この書に鑒みることができるのであるなあ」という。「博物」と「達觀」、これは郭璞の人知を超えた世界を理解しようとする際の基本姿勢だといってよい。「博物」とは單に物を知っているということではない。「博物」であることに

よって、常識からすれば奇怪で眞實だと思えない事象も、ありうるごととして認めることができるのだ。またこの世の事象を知りつくすことは、さらに奥深い神明の世界を知るための手立てでもある。もう少し具體的に説明しよう。郭璞の考えによれば、神域にあるものは、絶えず感應し變化する。例えば、「大荒東經」の「女丑」の注にはこういふ。

即女丑之尸。言其變化無常也。然則一以涉化津而遯神域者、亦無往而不去、觸感而寄迹矣。

つまり、女丑の尸である。その變化が極まらないことをいう。ひとたび變化の渡しを涉り、神の領域に遁れたものは、行かないところはなく（あらゆる方向に變化してゆき）、ものに感じてはその迹を寄せる（姿を變える）のである。

變化窮まりない神とそれに感應する異形のものたちのいる空間、それが郭璞の考える神域なのである。「博物」とはその變化感應の跡をたどることであり、その變化の根源を尋ねるための方法である。

だが、その根源を知ることができるのは「神域」に達することのできるもの、たとえば「神化無方」な聖人であって常人ではない。では、凡人はどうするか。「達觀」することによって常理を超えた世界を認めるしかないのである。「海外東經」の注にこういふ。

達觀之客、宜領其玄致、歸之冥會、則逸義無滯、言奇不廢矣。

「達觀」の人よ、玄妙なる趣旨を領解し、奥深いところで會悟されよ。そうすれば隠れた意義も滯ることなく明らかに成り、奇怪なことを述べた部分も廢されることがなくなるのだ。

郭璞は「冥會」することによって、千變萬化する神々の世界を理解しようとする。だが、それは孫綽のいう「冥觀」とは異なり、『山海經』

の義を知り、そこに記された奇怪なものを事實として認めることを目指すにとどまる。なぜなら郭璞にとって、神域はあくまでこちらから眺め、懂れることしかできない場所だと認識されているからである。『山海經』注釋に見えるこのような世界觀が「江賦」の中にも認められることは先に見たとおりである。「江」は神が姿をあらわし、それに感化された異形の物の住まう場所であって、そこはやはり靈域と呼ぶにふさわしいが、その先にあるであろう神域に人（郭璞）は踏み込めない。その意味で、「江」は郭璞にとってもう一つの境界であったともいえる。この場合は、華と夷の境界ではなく、神域と人域の境界である。神域に踏み込めないがゆえに、郭璞は「達觀」し、一步手前（境界）から見た「妙」に感嘆するしかない。「江賦」の結びの直前、「神話・傳説」を列擧する段には「駭き」「識り」「壯とし」「悍とし」「悲しみ」「嘆き」「想い」「感じ」「愁む」といった言葉が並べられていた。それらの情感の末に江の「妙觀」を「考」え、その「妙」を言葉によってできるかぎり再構築しようとするのが、郭璞なのである。

では「江賦」にいう長江の「妙觀」とは何か。「妙觀」という語は、「妙觀を神州に作る」（虞繁「蜀葵賦」）「妙觀を大清に顯す」（孫楚「韓王喜賦」）などの例が示すように、視覚にうったえかけるすばらしい景觀をいうことが多い。孫綽の使う「冥觀」と、ある種の神秘性を伴う點は共通している。それが具象性を伴うかどうかという點ではちょうど反對の方向にある。また、「妙」という語を郭璞は「遊仙詩」（『初學記』卷二三）の中でこう使っている。

明道雖若昧 明道は昧きが若しと雖も

其中有妙象 其の中に妙象有り

孫綽が「萬象を渾」ずることで「冥觀」したのに對し、郭璞はその「象」を一つ一つはっきりと確かめることで「妙」を感じる。「遊天台山賦」で「有」を「玄」に至る手段にすぎないとみなす孫綽とは逆に、郭璞は有の世界をできる限り極めようとするのだ。つまり、象を妙としてたのしみ、その奥にある理を感得する。それが郭璞にとっての「妙觀」であり、文字によって表現すべきものだったのではあるまいか。

詩賦の創作について郭璞自身がどう考えていたかを示す記録はみつからないが、「筆贊」(『藝文類聚』卷五八)には次のように言う。

經緯天地 天地を經緯し  
錯綜羣藝 羣藝を錯綜す

この贊には、『易』の表現が多用されており、筆(文字)に、易の卦爻に次ぐ力を認めているといつてよい。神靈の世界に通じている聖人は卦爻を作り出して變化をあらわした。常人はそれに及ぶべくもないが、筆を使って天地萬物の變化し形をつくってゆくさまを描き出すことができるというのである。もちろん「贊」であるから誇張された表現ではあるが、郭璞の認識を示していることに変わりはあるまい。これは郭璞の注釋・創作活動に共通する姿勢だといつてよいだろう。實際、『山海經』注や「江賦」はまさしく、「天地を經緯し、羣藝を錯綜」しようとするものであると言える。たしかに、郭璞にとつて究極のところ「妙は之を言に盡くすべからず」であった。だが、郭璞はやはり妙を書きつくそうとする。その限界への挑戦から生まれたのが郭璞の言葉であつて、『山海經』注が、物の變化の跡を明らかにすることによつて、「靈」性を人の知りうる極限まで探ろうとする作業であつたとすれば、「江賦」は江水の靈氣を可能なかぎり文字によつて具象

化し、そこからたち現れる「妙」を表現しようとする試みであつたみてよからう。

おわりに

『南齊書』卷五二文學傳論には、五言詩の變遷について次のよう

いう。  
江左風味、盛道家之言、郭璞學其靈變、許詢極其名理、仲文玄氣、猶不盡除、謝混情新、得名未盛。

江東の氣風では、道家の言が貴ばれ、郭璞はその靈變を擧げ、許詢はその名理を極めた。殷仲文の玄氣は、まだことごとくは除かれず、謝混は新たな境地を開いたが、名聲を得るにはいたらなかった。

道家の言の表現方法において、郭璞と許詢を對照させて論じているのだが、許詢が名理を極めたというのは、莊老の理を説く所謂玄言詩のことを指しているに違いない。では一方の「郭璞、其の靈變を擧げ」とは何を指しているのだろうか。

「靈變」とは、阮籍が「靈變神化者、非局器所能察矣(靈變神化は、度量の狭い者の察することのできるものではない)。(答伏義書)」といひ、郭璞自身「伯者小人、雖罪在未允、何足感動靈變、致若斯之怪邪。(伯はとるにたらぬ者ですから、處罰が適切でなかつたとはいへ、どうして感應をおこし靈妙な變化を現わし、このような怪異をおこすことができましようか)。(晉書)卷七二郭璞傳 平刑疏」と使う言葉であり、人爲の及ばない神妙なる變異のことをいう。とすれば、郭璞は莊老の理を「靈變」という具象を擧げることによつて表現したということになるだろう。許詢が抽象的議論を展開したのに對し、郭璞は

具象化することによって「道」を表現しようとしたというのである。

さて、蕭子顯のいう「郭璞、其の靈變を擧げ」は五言詩についての評價ではあるが、これは賦にも共通する特徴だろう。「靈變」を並べるといふことにかけては、むしろ賦の方にこそびつたりあてはまる。

郭璞は「江賦」に長江の靈變を謳いあげた。先に見たように、それらの靈變は長江流域をおおう靈運の妙象だといえる。郭璞の辭賦が「中興の冠たり」(『晉書』郭璞傳)と稱されたのも、中興前後の江南の地の「靈變」を「妙象」として表現することに徹し、それに成功したからではないだろうか。

これまで述べてきたように、郭璞の詩賦は靈妙なる變化の跡を文字によって表現しようとしたものだと言つてよからう。ただ、その表現力ほどの作品においても一樣に發揮されるわけではない。郭璞は「遊仙詩」においては、「吾が生は獨り化せず」と登仙できない悲哀をうたう。遷化の可能性を自身に照らせば、その達しがたさを感じずにはいられないからである。それに對し、「江賦」は司馬膺、すなわち神域を知るべき聖君への讚歌という枠組みを持つがゆえに、かえつて靈變の數々を存分に表現しえている。郭璞の筆は、「江賦」という表現の場を得ることによって、靈妙なる神域の美をあますところなく描き出すことができたのである。

注

- (1) 郭璞「江賦」の敘法については、佐竹保子「疾走する逸民——郭璞「江賦」の敘法」(『中國文學報』第五八册 一九九九)のち「西晉文學論」(『汲古書院 二〇〇二』收載)に詳細な分析がある。本稿では、佐

竹論文に指摘されている「江賦」の敘述の特異性が、どのように郭璞の世界觀と結びついているかを中心に考察を進めることにする。

- (2) 例えば、「世說新語」言語二・88「顧長康從會稽還、人問山川之美、顧云『千巖競秀、萬壑爭流、草木蒙籠其上、若雲興霞蔚』」

- (3) 『世說新語』言語第二・31にも同じ話を載せるが、ここでは「舉自有江河之異」の部分で「正自有山河之異」に作る。

- (4) 連鎖標「郭璞研究」(上海三聯書店 二〇〇二)第五章 二四六頁。「爲了幫助東晉政權爭得華夏文化主導權、從而維護其政治・文化的正統地位、……郭璞必須找到象徵華夏正統文化的人文・自然景觀加以歌頌」

- (5) 興膳宏「詩人としての郭璞」(『中國文學報』第一九册 一九六三)のち「亂世を生きる詩人たち——六朝詩人論」(研文出版 二〇〇二)收載)

- (6) 「江河」は、長江と黄河とも讀める。その場合、長江を黄河と並ぶものと稱揚していることになる。ただ、最後にいきなり黄河をもちだすのは唐突であるようにも思われる。ここでは、「江河」の「河」は押韻の必要上をえられたものとみなし、長江を指すと考えた。

- (7) 『文心雕龍』才略篇には「南郊賦」を評して「穆穆以大觀」という。

- (8) 金子修一「漢唐間における皇帝祭祀の推移」(小林彪・金子修一・渡邊節夫編『王權のコスモロジー』弘文堂 一九九八)一九三頁。

- (9) 『建康實錄』卷五(太興二年)、是歲、作南郊、在宮城南北十五里、郭璞卜立之。

- (10) 天澄其氣、日朗其精。飛廉鼓舞於八維兮、豐隆擊節於九冥。祝融穆清而肅侍兮、陽侯澹以中停。郊靈之內、區域之外、雕題卉服、被髮左帶、駿奔在壇、不期而會。義戟羣辟、蚩蚩黎庶、翹懷聖獸、思我王度。事崇其簡、服尚其素。化無不融、萬物自鼓。(『藝文類聚』卷三八)

- (11) 東晉の都を詠んだものに、庾闡、曹毗の「楊都賦」がある。曹毗の作は四字を残すのみで制作時期も分からない。庾闡「楊都賦」には、「中

宗」(元帝司馬睿の廟號)の語があることから、明帝期以降の作であることは確かである。また、『世說新語』(文學第四・77・79)の庾亮や謝安が「楊都賦」を評したという逸話を信じるとすれば、庾闡の晩年、東晉成帝のころということになるうか。

(12) 拙稿「郭璞説話の形成」(『中國文學報』第五九冊 一九九九)

(13) 黄河は早くから「靈川」とうたわれていた。例えば、應瑒に「靈河賦」(『藝文類聚』卷八引)がある。

(14) この時期、郭璞の賦と同様の役割をもったものとして、王褒「白兔賦」(『中興賦』)があげられよう。「中興賦」については、『晉書』卷七六王褒傳に「及帝即位、庾奏中興賦」というが、賦自體は現存しない。「白兔賦」については、『藝文類聚』卷九五に「白兔賦序」、『初學記』卷二九に「兔賦」を収める。

(15) 例えば、『國語』周語下「川、氣之導也」。また、『管子』水地篇「水者地之血氣、如筋脈之通流者也」。

(16) 例えば、『磁石贊』(『藝文類聚』卷六)に「氣有潛通、數亦冥會」という。また、先に引いた「南郊賦」もこれを述べたものである。

(17) IVの部分の特殊性については、前掲佐竹論文に詳しい。

(18) 佐竹氏前掲論文参照。

(19) たしかに、枚乘「七發」は比喩によって波濤の形状を美しく再現しているが、それはあくまで鑑賞の対象としての景觀(天下の怪異詭觀)の描寫である。また、木華「海賦」では、神のいかりにふれた「廓如靈變、愜愜幽暮」という状況下で「跼蹐瀟瀟、沸潰淪溢、濯漑澆漑、蕩雲沃日」と擬態語が多用されるなど、比喩表現と擬態語が相互補完的作用を果たしている。神靈に對する畏怖感など具象化の困難なものを表現するにあたって擬態語がより効果的に用いられているように思われるが、詳しい分析は今後の課題としたい。

(20) 『山海經』中山經の「洞庭之山……帝之二女居之」の郭注に「二女靈

連、靈通無方」といい、同「澧沅之風、交瀟湘之淵」の注に「此言二女遊戲江之淵府、則能鼓三江、令風波之氣共相交通、言其靈響之意也」という。また、「遊仙詩」其六(『文選』卷二一)には「陵陽搗丹溜、容成揮玉杯。姮娥揚妙音、洪崖領其頤」という。

(21) 「吾子」の解釋については、「王念孫曰、若吾之所傳、吾者、東吳王孫自謂也。吾下子字、後人妄加之耳」(『文選李注義疏』卷五)に従った。

(22) 郭璞は實際に川の流れを細かく檢證している。『隋書』經籍志には郭璞「水經注」三卷を著録する。この書の眞偽については定かでないが、郭璞が「爾雅」や「山海經」の注釋の中で水脈に細かな注を施していることは確かであり、「水經」の注釋者になぞらえられたのも故なきことではない。なお、『山海經』注や「爾雅」注には伏流についても詳細な注がある。例えば、『爾雅』釋水「漢大出尾下」注「今河東汾陰縣有水口如車輪許、潰沸涌出、其深無限、名之爲漢。馮翊邵陽縣復有漢、亦如之。相去數里而夾河、河中渚上又有一漢、漢源皆潛相通」。

(23) 明の姚旅「露書」卷五に「江只跨梁荆揚三州、亦不注於五湖」といい、錢鍾書「管錐編」(全晉文卷二二〇)はこれを受けて、「具徵左思『三都賦・序』所識「假稱珍怪」「匪本匪實」、幾如詞賦家之痼疾難瘳矣」という。また、連氏「郭璞研究」もこれに與する。

(24) 佐竹氏前掲論文。

(25) 散以象外之説、暢以無生之篇。悟遣有之不盡、覺涉無之有間。混色空以合跡、忽即有而得玄。釋二名之同出、消一無於三幡。恣語樂以終日、等寂默於不言。渾萬象以冥觀、兀同體於自然。

(26) 半ば公的な「江賦」と個人の遊覽の樂しみを詠う「遊天台山賦」に差があるのは當然かもしれない。だが、「巫咸山賦」「鹽池賦」などの賦でも、作者郭璞はあくまでも觀察者兼解釋者(萬物の生成變化の不思議に驚嘆する人間)という立場をくずさない。

(27) 冥昧也、言不顯視也。

(28) 同じく「注山海經」に「是故聖皇原化以極變、象物以應怪、鑿無滯蹟、曲盡幽情」という。

(29) 例えば、大荒東經 黑齒之國「帝俊生黑齒」の注に「聖人神化無方。故其後世所降育、多有殊類異狀之人」という。また、海外南經「神靈所生、其物異形、或天或壽。唯聖人能通其道」の注に「言自非窮理盡性者、則不能原極其情狀」という。

(30) 虞繁「蜀葵賦」「作妙觀於神州、扇名於東京」(『藝文類聚』卷八二)、孫楚「韓王臺賦」「歷千載而特立、顯妙觀於太清」(『藝文類聚』卷六二) 全文は、「上古結繩、易以書契。經緯天地、錯綜羣藝。日用不知、功蓋萬世」。そのうち、「上古結繩、易以書契」は『易』繫辭下傳の「上古結繩而治、後世聖人易之以書契」に、「錯綜」の語も繫辭上傳「參伍以變、錯綜其數」に見える。また、「日用不知、功蓋萬世」は、繫辭上傳の「一陰一陽之謂道。……百姓日用而不知、故君子之道鮮矣」を襲う。

(32) 「遊仙詩」其四「淮海變微禽、吾生獨不化」。なお、「遊仙詩」については、拙稿「郭璞『遊仙詩』の孤立」(『東方學』第一〇一輯、二〇〇一)に述べた。